

# Ordalía a Jorge Volpi

Bernardo Bolaños

*El alquimista realiza una suerte de lucha en la que él es al mismo tiempo espectador —el que verá el resultado del combate— y uno de los combatientes, que puede ganar o perder.*

Michel Foucault

La cumbre del placer sexual es, como la muerte, un espasmo, un estremecimiento muscular. Pero mientras que el orgasmo es tan fugaz que apenas somos —como escribió Jorge Cuesta— “el residuo estéril de su brasa”, en cambio, la muerte logra colmar todos los deseos, aplacarlos por siempre. La fusión física de los amantes es una ilusión instantánea, pero la fusión con la materia que forma el universo es una realidad eterna y fatal; a todos nos está destinada la cópula con el mundo, lo devoramos diariamente, en pequeñas raciones, antes de perdernos en la tierra, en los gusanos y el fuego.

Acaso el sentido último de muchos suicidios se encuentre en la esencia erótica de la muerte. Si parece admirable la sabiduría de Sócrates al beber la cicuta o la de Borges cuando repudiaba la inmortalidad personal, ¿por qué no habrían de serlo también las pulsiones autodestructivas de los poetas, desde Lucrecio hasta Mishima?

Jorge Volpi Escalante (México, 1968) descubre en el extraño suicidio de Jorge Cuesta un acto de conocimiento, acaso de amor, “lógica y rigurosa conclusión” de un poema. “Era la única manera de sustraerse al paso del tiempo —explica—, de iniciar su resurrección. El dios mineral, el dios de la permanencia, tenía que ser, asimismo, un dios de muerte”<sup>1</sup>. Tanto como las afirmaciones finales, los instrumentos de investigación que emplea Volpi son asombrosos: la alquimia y la autoexperimentación.

En *El magisterio de Jorge Cuesta*, ensayo ganador del premio Plural 1990, Volpi explica los aspectos químicos y simbólicos del “Canto a un dios mineral”, de tal forma que la obra maestra del poeta se nos presenta como la fórmula alquímica del elixir de la vida. El investigador asume con rigor sacramental la extravagancia de la propuesta, maneja con autori-

dad el saber de brujos antiguos y exhibe la cordedad de otros estudiosos de Cuesta. Para los lectores que siguen hasta el final el ensayo, labor tan ardua como la que impone por sí solo el Canto, la única conclusión posible es, o bien la confirmación de la locura de Cuesta y, por añadidura, la de su intérprete, o bien, la fe en dos inteligencias gemelas.

En cuanto a la autoexperimentación, Jorge Volpi publica la novela *A pesar del oscuro silencio* (Joaquín Mortiz, 1992) introduciendo expresamente, una y otra vez, su obsesión personal por Cuesta. La historia que narra no trata del más oscuro de los Contemporáneos, sino de la pasión por la oscuridad de ese hombre. El protagonista no es Cuesta, sino un biógrafo fanático de éste; poco importan Lupe Marín, Diego Rivera o la hermana Natalia, se explora al poeta a través de un seguidor desconocido, un burócrata, escritor, el autor del libro.

La prudencia aconseja, generalmente, sostener la independencia del libro frente al escritor, de la ficción con respecto a la realidad, excepto cuando el propio autor nos induce expresamente a vincularlos. ¿Cómo evitarlo en este caso, si desde el inicio de la novela se dice repetidamente: “Se llamaba Jorge, como yo, y por eso su vida me duele dos veces”? ¿Cómo, cuando en la cuarta de forros Jorge Volpi se esmera en representar el más famoso retrato de Cuesta, que a su vez sirve de portada? ¿Cómo, si en la narración describe haber escrito el ensayo ganador del premio *Plural*?

Si Cuesta experimentaba en su propio cuerpo las combinaciones químicas que elaboraba, Volpi se utiliza como vehículo de la filosofía cuestionista, se presta a sí mismo como protagonista de la tragedia del poeta emasculado. La irrupción del autor sirve para superar las limitaciones del acervo histórico y vencer el temor reverencial a Cuesta y a la fidelidad del pasado. Si hemos de confiar en que el autor se ha involucrado al extremo de que pretende ser un mismo Jorge quien escribe y quien es descrito, la obra es una reencarnación voluntaria, un ritual. Así el libro tiene la propiedad de existir como fenómeno literario, relación intemporal, antes de que el lector aparezca. *A pesar del oscuro silencio* es un brebaje que se ha bebido a sí mismo.

Se le puede reprochar al autor la megalomanía, la creación de una sociedad hermética

donde invita a su amigo Eloy —a quien la dedica la novela— y a Alma, amante demasiado ordinaria para un fiel seguidor de Cuesta. Las pálidas referencias autobiográficas casi igualan la extensión de la apasionante tragedia suicida, en una novela que es de por sí apretada.

El autor busca incorporar a su lenguaje la magia del de Cuesta, pero a pesar de la enorme capacidad de Volpi para describir las cosas inaprehensibles —el flujo zigzagueante de la música o la elocuencia del espacio bruto—, cuando usa retacería del poeta, las citas quedan zurcidas a la narración o a los diálogos artificialmente, alineadas porque se las aparta del poema. Por momentos Volpi consigue transmitir la inteligencia matérica de Cuesta, pero frecuentemente su obsesión se traduce en un exceso literario, fascinación empalagosa por parlamentos dramatizados, protagonismo trascendental que corrompe el tono realista de la narración.

En resumen, Jorge Volpi parece haber disfrutado su trabajo, se exorcizó con él a costa de los lectores. Así como históricamente la alquimia desapareció por su hermetismo —pues sólo estaba destinada a salvar a unos pocos iniciados—, igualmente, la novela de Volpi lo complace primero a él y a quienes se ven involucrados en el atractivo juego. Esta situación supondría al menos la posibilidad de una literatura extraestética, corporativa, íntima y misteriosa, en algún sentido semejante al propio “Canto a un dios mineral”. Siendo así no tiene sentido proseguir un juicio literario de la obra, más justo y coherente resulta llevar al autor a una ordalía, es decir, someterlo a un proceso consigo mismo para ver si en su rito ha vencido o ha fracasado. El juicio a seguir no precisa de un tercero que lo desencadene, no consiste en introducir la mano de Volpi en agua hirviendo o arrojarlo atado al mar. Para emprender la ordalía, como único medio probatorio basta la confesión del autor: en la narración el protagonista se ostenta portador del conocimiento supremo, de la verdad indiscutible, de la revelación final; él ha afirmado —con Cuesta— que “el sabor de la tiniebla es el propio sentido de la inmortalidad y del futuro”, pues su secreto consiste en aceptar las propiedades trascendentales de la muerte. Cuando repite que “a pesar del oscuro silencio” su amada está presente, probablemente invoca la esencia erótica de la nada. Esa es la verdad revelada por el poeta alquimista a Volpi. Sin embargo, autor-protagonista no es fiel a sí mismo ni a Cuesta, en el penúltimo capítulo de la obra final escupe su derrota, confiesa que la trama lo rebasa, prefiere su historia fragmentada, la triste relación con Alma y el destino que en nada se asemeja a la pasión del legendario Contemporáneo. Nadie que poseyera la verdad sería

<sup>1</sup> Jorge Volpi Escalante, “El magisterio de Jorge Cuesta”. Revista *Plural* 234, marzo de 1991. p. 40.

## Registro de causantes, de Daniel Sada

Nancy Sanciprián

capaz de abandonarla, igual que no se podría abandonar a Dios luego de conocerlo; el escritor no cree en el conocimiento que se le ha revelado, se hace patente que desde el inicio la fascinación fue por la retórica de la muerte, por el misterio antes de resolverlo, por el sexo descuartizado del poeta o el impacto estético de la locura. La vida, como un testigo de Dios, es la prueba absoluta del fracaso del rito, no importa que justo después, en la parte final, presenciemos el suicidio del personaje —idéntico al del poeta—, pues esta vez no se trata de una muerte sino de una dramatización, de un truco de congruencia literaria que pretende redondear la novela, pero es ajeno al misterio. En las últimas páginas el autor había dejado de creer, pero no se atrevió a alterar el destino original, por mero trámite literario prefirió seguir el rito, aunque fingiera.

La interpretación que Volpi hizo de Cuesta es admirable, pero ocultó los resultados de la autoexperimentación. Si bien es cierto que su meta —la tragedia de Cuesta—, quedó resuelta, en cambio no nos reveló el destino, ciertamente distinto, del personaje. Nuevamente el autor se satisface en lo personal, se salva cuando deja de creer en la muerte, pero se salva solo; usa la narrativa como método de conocimiento pero no se compromete con ella como medio de comunicación, ignora a los lectores. A cambio de su egoísmo o su apresuramiento, Volpi no contribuyó a desarrollar la tradición del amor a la muerte, peor aún, no nos heredó una de esas escasas tragedias en las que el protagonista se sustrae a la desgracia. Jorge Volpi está vivo, su personaje está emasculado y muerto, ambos han perdido la ordalía.

Si recapacitamos en que es una intromisión insoportable decirle a un escritor cómo debió concluir su historia —lo cual, según el principio literario, sería materia de otra historia—, digamos, avocándonos sólo a lo que está escrito, que *A pesar del oscuro silencio* es una novela que usa el género narrativo para corroborar una investigación. Contra lo que señala la advertencia contenida en la revista *Plural* en el sentido de que el ensayo "El magisterio de Jorge Cuesta" sirve de sustento teórico de la novela, en realidad ambos trabajos son materialmente "ensayos" respaldados por diferentes métodos de conocimiento. Sin embargo, en el caso del "ensayo narrativo" la castración del poeta se convirtió en la masturbación del novelista, en el orgasmo prematuro de un estudioso. ◊

La reunión de estos diecisiete relatos nos permite apreciar una diversidad de voces acumuladas en una especie de memoria auditiva, que devuelve al desierto la urdimbre de historias insólitas repetidas en alguna velada, recorrido interminable entre suposiciones y certidumbres, revisión de engaños, recuento de habladurías que sólo un oído atento atesora. Sada reencuentra los hilos de la oralidad y con ellos se lía y se deslía, ata y desata un discurso en donde las anécdotas se han cristalizado, en un estilo ciertamente aventurado (desestructuración de la frase, uso despiadado de los dos puntos), y sin embargo notable.

Cultivador del ocio a la manera de Reyes, busca —en esta muestra de su quehacer narrativo— contar lo que imagina, no lo que entiende. Todo sucede en Sacramento, hombres y mujeres van y vienen del desierto, ellos son los causantes, los que pueblan el anecdotario norteño que, no obstante su asimilación en un juego discursivo que en ocasiones llega a ser un "follón piruetero", conseguimos escuchar. Son las voces de los presos en aquel vagón-cárcel que de pronto se desprende del pueblo junto con el casino; de los asombrados dolientes que asisten a los dos velorios de un presidente y al espectáculo de su resurrección ante la viuda azorada; del velador que ya no espera a nadie en El Gavilán; de los tres que discuten sobre la distancia entre dos pueblos; la voz del tipo en el micrófono atentando estúpidamente contra el equilibrista; la de los herma-

nos que se defienden bajo la tibia oscuridad del azar. Palabras contundentes como las del párroco ofreciendo salvación eterna a los restauradores de la campana, o las del enano anunciando el advenimiento de un apocalipsis entre botellas en Charcos de Risa.

En relatos breves como "Filo de equilibrio" y "La apariencia: una casualidad" es indiscutible la destreza narrativa con la que se recrea un momento de riesgo, de indefinición que atemoriza pero finalmente no atrapa al individuo:

Es que: ya se le antojaba el fin. Debido a la inmediatez se le antojaba correr —tal si huiera de un infierno— sin importarle el peligro. ¿Muerto a la vista de todos?: cómo el padre? ¿Ni de chiste! Entonces, no le quedaba otra cosa que una quietud manejable. Al contrario y por su bien deseaba ahora más que nunca un arribo calculado, es decir: la otra orilla del momento, del aplauso accidental. [...] El reto es lo que sostiene a lo que puede abismarse.

Daniel Sada (premio Xavier Villaurrutia en 1992) sabe que la capacidad perturbadora de la palabra viva, tocada por la gracia y la imaginación es el material de la cruceta que tiene en las manos. ◊

Daniel Sada, *Registro de causantes*. Joaquín Mortiz, México, 1992, 165 pp.

